

жестом образов и знаков, в том числе и тех, которыми отмечено выражение лица смеющегося человека. На заинтересованный вопрос Воланда, изменились ли горожане внутренне, в романе дан отрицательный ответ. Нет, они «люди как люди» и потому не могут без потерь жить двойной жизнью, под давлением страха, ибо «всякая власть враждебна человеку», а «все люди добрые». И потому корчится в муках та светлая сторона души человеческой, из которой излетает смех, поэтому и перестают люди смеяться, ибо «одни равные смеются между собой» (А.И. Герцен). Отсюда глубокая концептуальная безотрадность романа.

Понимая все это, вместе с тем трудно отделаться от ощущения буквально физического присутствия в романе смеющегося человека и. по размышлении, приходится признать, что таким лицом является автор, написавший эту человеческую комедию, вечную и сегодняшнюю, похожую на фарс и на трагедию одновременно. Он смеется бесстрашно, и его смех исполняет роль гробовщика и повитухи, безбоязненно раскрывая правду о мире и власти. Как подлинный мастер, подобно Мольеру, создатель этой книги дает возможность беспрепятственно звучать смеху в каждой клеточке своего текста, складывая его составляющие по собственному разумению и по законам, наработанным мировой смеховой культурой. И невозможно устранить победительный тон этого смеха, момент торжества не только «над страхом перед потусторонними ужасами, перед священным, перед смертью, но и над страхом перед всякой властью, перед земными царями, перед земным социальным верхом, перед всем, что угнетает и ограничивает» (М. Бахтин).

© Т.И. Царегородцева
Омск

ГУМИЛЕВСКИЙ ТЕКСТ В ЭМИГРАНТСКОЙ ПОЭЗИИ А. НЕСМЕЛОВА

В эмигрантской лирике Арсения Несмелова можно обнаружить наличие многочисленных цитатных переключек со стихами его предшественников. Критики объясняют этот факт, как правило, поисками стиля автора. На наш взгляд, в эмиграции А. Несмелов уже предстает поэтом со сложившимся творческим стилем, сознательно ориентирующимся на акмеизм. Не случайно критики указывают на сходство его поэзии с поэзией Николая Гумилева, основателя «Цеха поэтов» и автора манифеста «Наследие символизма и акмеизм».

О. Лекманов в статьях «Акмеисты: поэты круга Гумилева», ссылаясь на известную статью «Русская семантическая поэтика как потенциальная культурная парадигма» (6), выявляет следующие особенности художественного мышления поэтов-постсимволистов: «приоритет земного» (=«обыденного») в их поэзии, в отличие от символистов с их

устремленностью в сферу запредельного, трансцендентного; признание поэзии как ремесла, которому «необходимо учиться»; «филологический пафос», который акмеисты «унаследовали от Ин. Анненского». (7, С.176–178) Под «филологическим пафосом» Лекманов подразумевает следующее: «Собственный текст создавался ими в процессе и на основе изучения чужого текста. При этом чужой текст понимался чрезвычайно широко. От стихов товарищей по «Цеху» (отсюда обилие взаимных цитатных перекличек...) до всего богатства предшествующей и современной литературы (отсюда знаменитое мандельштамовское определение акмеизма: «тоска по мировой культуре»)» (7, С.178).

Акмеисты воспринимали современную им эпоху как закат классической культуры «золотого» века. Этим обстоятельством вызвано такое эстетическое явление, как поэтический диалог, цель которого – задерживать процесс умирания классической культуры. Начав свой творческий путь в русле поэтического авангарда, А. Несмелов, оказавшись в эмиграции, чувствует себя постсимволистом, или поэтом школы акмеистов. Именно в эмиграции обостряется чувство утраты прошлых культурных ценностей, усиливающееся благодаря отсутствию читателя, который мог бы реагировать на уходящую традицию. Этим и обусловлена акмеистическая поэтика произведений А. Несмелова, наличие в них различных цитатных слоев, пересечение различных поэтических голосов, в первую очередь, А. Блока, А. Ахматовой, Н. Гумилева, О. Мандельштама. Основной слой цитат в стихах Несмелова составляют переклички не с названными, например, в статьях Ю. Иванова поэтами (Пастернаком, Цветаевой, Маяковским и др.), а именно с теми, кого принято считать поэтическими авторитетами «серебряного» века.

Каждый цитатный слой в поэзии Несмелова связан с определенной темой. Так, в его эмигрантских стихах Китай возникает и как биографическая реальность, и в то же время очевидно, что Несмелов хранит память о литературном Китае. Экзотический Восток всегда привлекал русских поэтов, особенно в эпоху романтизма, актуализировавшего ориентальные мотивы в литературе. По мнению М. Волошина, «экзотизм в романтическом искусстве был голодом по пряностям. Экзотика чаще служила ядом сознания, возбуждателем чувственности, чем здоровой пищей духа» (3, С.78). В конце XIX – начале XX века, в эпоху кризиса европейской культуры значение становится символ Востока как прибежища, новой духовной родины европейца. Очевидно, что «китайские» стихи А. Несмелова содержат скрытый диалог, со своими современниками, и в первую очередь, с Н. Гумилевым, автором стихов о Китае и книги переводов «Фарфоровый павильон». Несмелов вводит в ткань своих стихов как скрытые, так и открытые словесные цитаты, цитирует образы, мотивы гумилевской поэзии, вступая в полемику со своим литературным кумиром (См.: Бердоносова С. Символика «китайских» мотивов в поэзии Н. Гумилева // Школа филологического ремесла:

Сб. научн. тр. Омск: ОмГПУ, 1996. Автор статьи связывает путь лирического героя Гумилева в Китай со смертью активного волевого начала в нем, причиной которой является усталость лирического героя, отказ от состояния борьбы с жизнью. Китай Гумилева – желанный рай, «возможность ухода от боли и страданий...» Воображаемое путешествие в Китай Гумилев воспринимает как возвращение на родину.)

Китайские мотивы впервые возникают в сборнике А. Несмелова «Без России» (Харбин, 1931 г.) и становятся сквозными в двух последующих: «Полустанок» (Харбин, 1938г.) и «Белая флотилия» (Харбин, 1942 г.). Кроме того, они присутствуют во многих стихах, не вошедших в прижизненные сборники поэта («Легенда о драконе», «Как на Россию не похоже» и др.). Примечательно, что тема Китая в сборнике «Без России» предваряется рядом стихов, представляющих собой раздумья лирического героя, в которых он подводит итоги прошедшей жизни («В эти годы Толстой зарекался курить...», «Все чаще и чаще встречаю умерших...»). Жизнь для него осталась в прошлом, в настоящем только воспоминания о ней:

И бессоницами свою лампу зажжет
Отраженная жизнь, мемуарное время
(8, С.84).

Безусловно, образ Китая в поэзии Несмелова неразрывно связан с темой утраты и эмигрантской ностальгии. И в то же время сам Китай является реальностью, усугубляющей состояние лирического героя. Ощущение им собственной пустоты, оторванности, бесцельности дальнейшего существования Несмелов передает через мотив «китайского» ветра:

И китайский ветер непутевый
По пустому городу бродил
(8, С.86).
На китайском моем полустанке
Даже ветер бессилен и нем
(8, С.110).

Образу Китая в лирике Несмелова сопутствует мотив смерти. Это сближает его с Н. Гумилевым, который вводит сходный мотив в стихи о воображаемом путешествии в Китай:

Только в Китае мы якорь бросим,
Хоть на пути и встретим смерть
(4, С.100).

Если в стихах Гумилева присутствует лишь поэтический намек на сходство Китая со страной мертвых («область унынья и слез», путь в которую лежит через смерть), то у Несмелова возникает открытое сравнение Китая с «нижним» миром (стихотворение «Прикосновения»):

Была похожа на тяжелый гроб
Большая лодка, и китаец гроб,

И весла мерно опускались в воду...
И показалось мне, что не меня
В мерцании бессильного огня,
На берег, на неведомую сушу –
Влечет гребец безмолвный, что уже
На этой шаткой водяной меже
Не человека он несет, а душу
(8, С.86).

«Безмолвный гребец», несущий человеческую душу напоминает мифического Харона – перевозчика в сторону мертвых.

В основе композиции этого стихотворения лежит антитеза двух миров – мертвых и живых. Мир мертвых, где находится лирический герой Несмелова (атрибуты этого мира: «беззвездная ночь», «безысходная тьма», «безмолвный гребец»), противопоставлен миру живых, где он когда-то находился:

И позабыв о злобе и борьбе,
Я нежно помнил только о тебе,
Оставленной, живущей в мире светлом
(8, С.86).

Это противопоставление тождественно по своей сути известной в культурной традиции оппозиции «нижнего» и «верхнего» миров. Вариантом ее является и возникшее в более поздних эмигрантских стихах Несмелова восприятие мира как дуальной системы, состоящей из «дна» и «неба». На «дне» у Несмелова находятся «рыбы старцы, тяжкие, как глыбы»; покой, размеренность жизни обитателей дна, где «течет вода, как медленное время» (стихотворение «Омут») служат резким контрастом по отношению к тому, что происходит в небе. Небо у Несмелова – пространство жизни. Его характеристика построена на употреблении глаголов, передающих динамику движения и существительных, лексическое значение которых усиливает впечатление стремительности движения, полета:

Над ним шумит и бьется жизнь иная, –
Там чудища, там клювы и крыла,
Там плавники и жабры иссушая
Летает зноя желтая стрела
(8, С.161).

Очевидно, что Китай, дно и мир мертвых являются в художественном сознании автора членами одного ряда синонимических метафор, о чем свидетельствует их постоянная взаимозаменяемость в лирической системе поэта. По воспоминаниям харбинской журналистки Елены Сентяниной, находившийся в эмиграции А. Несмелов относил к себе созданный им образ «затонувшей субмарины»: «Ничего больше не будет. Субмарина затонула» (2, С.15). Таким образом, пребывание в Китае оценивается Несмеловым как пребывание в стране мертвых или на дне.

Основной фон стихов поэта о Китае – это водное пространство, характеризующее Китай как страну мертвых, главными признаками которой являются покой, инертность, безволие, бездействие. Именно такой образ Китая мы находим и в стихах Н. Гумилева. Наиболее ярко он представлен в книге «Фарфоровый павильон». О том, что Несмелов вел сознательный диалог со своим предшественником, свидетельствует лексика многих его стихов, как, к примеру, стихотворения «Снежное утро»:

Совсем не так: не пух, не пудра...
Оно мне кажется иным –
Фарфоровое это утро
Серебряное с голубым...

Стихает боль моей тревоги,
Душа ущерба лишена,
А на фарфоровой дороге
Фарфоровая тишина
(8, С.219–220).

Употребление Несмеловым «фарфоровых» образов отсылает нас к «Фарфоровому павильону» Н. Гумилева, мир которого «застывший в неподвижной глади озер, ясный, четкий, статичный... Природа видится... как нечто неподвижное, несмутимое, умиротворенное согласно с мечтами человека о гармонии» (1, С.91–92). Однако за кажущимся сходством в восприятии Китая двумя поэтами можно обнаружить существенное различие. Если для героя Гумилева путешествие в Китай – это возвращение утраченного рая, «неотцветающего сада», то лирический герой Несмелова воспринимает Китай как чуждую ему реальность. Более того, он ощущает опасность быть поглощенным ею.

Опасность кроется в притягательности состояния покоя, умиротворения, наслаждения, испытываемого от «нежного» пения китайских женщин «святых песен старины», от их «золотых» улыбок, благоухающих красочных одежд. Женщины Китая похожи на «мотыльков», на «экзотичные цветы»:

И возле них так странно ожил
Певучий сладкий мир мечты!
(8, С.214)

Здесь можно обнаружить явную перекличку с Н. Гумилевым. В стихотворении «Возвращение» его лирический герой, оказавшись в Китае, тоже испытывает ощущение сладости («и было сладко, как никогда...»). Вероятно, Несмелов увидел в Гумилеве зачарованность Китаем, вызванную сладостью покоя, исчезновения, смерти. Для Несмелова стремление к статике, наслаждение Китаем не более чем «причуды поэта».

В отличие от героя Гумилева, у Несмелова не происходит гармоничного слияния его лирического «Я» с «фарфоровым» миром. Находясь в нем, он остается внеположен по отношению к нему:

Но слаще всех причуд поэта
Быть просто радостно-живым
В фарфоровое утро это
Серебряное с голубым
(8, С.220).

Скорее всего, иронические слова «причуды поэта» относятся к увлечению Гумилева Китаем. Если для Несмелова Китай – это, прежде всего, биографическая реальность, то для Гумилева – это реальность духовная. Автор «Фарфорового павильона» никогда не был в Китае. Путешествие его лирического героя в эту страну не следует воспринимать как физическое перемещение в пространстве. В культурном контексте начала XX века путешествие, странствие, движение в пространстве являлось символом духовных «процессов, происходивших внутри человеческого «Я» – символом внутренней духовной динамики» (5, С.6). Для Гумилева движение, динамика – свидетельство подлинного бытия, «статика – синоним смерти, точнее, синоним отсутствия бытия, пустоты...», поэтому всюду у Гумилева, когда речь заходит о прекращении движения, возникает четко обозначенное поэтом ощущение опасности, ужаса» (5, С.11). Статичный же мир Китая не вызывает у Гумилева подобных ощущений, более того, его герой зачарован этим миром, что является следствием отказа от полнокровного бытия, которое возможно только в динамике, движении. Китайские мотивы не стали сквозными в лирике Гумилева, а значит, обращение его к Китаю не явилось следствием коренных метаморфоз духа, поэтому слова Несмелова «причуды поэта» вполне могут относиться к идеализации Китая Гумилевым.

Воображаемая реальность Китая, возможно, возникла у Гумилева как психологическая компенсация эротического комплекса. В его лирике отношения между мужским началом и женским чаще всего выступают как поединок неравных сторон (стих «Поединок»). Героиня его стихов – «госпожа», «дева-воин», «царица»; лирический герой – поверженный в бою, «коленопреклоненный жрец», «раб униженный». Поиски идеальной возлюбленной – один из устойчивых мотивов лирики Н. Гумилева. Эти поиски вызваны желанием лирического героя преодолеть отчуждение между полами. Искомый идеал гармоничных отношений между мужским началом и женским реализовал себя в поэзии Гумилева в образе китайского бесконфликтного мира. В китайской реальности поэта отсутствует поединок между полами по той причине, что это взаимоотраженный мир: мужское волевое начало не противостоит женскому, а напротив, как бы отражает в себе женскую, пассивную, созерцательную сущность, тем самым преодолевается и отчужденность полов:

И если владеешь легкой ладьей,
Вином и женщиной милой,
Чего тебе надо еще? Ты во всем
Подобен гениям неба.
(4, С.230)

Но женщина в лодке скользнула
Вторым отраженьем луны.

И если она пожелает,
И если позволит луна,

Я дом себе новый построю
В неведомом сердце ее
(4, С.232).

В поэзии А. Несмелова, в отличие от Гумилева, Китай не становится идеальным пространством для влюбленных. Любовная коллизия всегда в его стихах кончается одиночеством лирического героя. В рамках китайской реальности Несмелов воспроизводит тот тип эротических отношений (неравный поединок), от которого Гумилев и хотел спастись в воображаемом идеале Китая:

В сердце нежность я нес. Так вино в драгоценном сосуде
Осторожнейший раб на пирах подавал госпоже.
Пусть вино до краев, но на пир госпожа не прибудет,
Госпожа не спешит, ее нет и не будет уже
(8, С.159).

Если Гумилев стремится преодолеть трагизм любви, благодаря выходу из жизни в мир воображения, мечты, то Несмелов, напротив, подвергая сомнению китайский идеал Гумилева, убеждает ценность самой реальной жизни, оставшейся для него в прошлом, за пределами Китая.

Примечания

1. Бердоносова С. Символика «китайских» мотивов в поэзии Н. Гумилева // Школа филологического ремесла: Сб. научн. тр. Омск: ОмГПУ, 1996.
2. Витковский Е.В. «На сопках Маньчжурии» // Несмелов А. Без Москвы, без России. М.: Московский рабочий, 1990.
3. Волошин М. Клодель в Китае // Волошин М. Лики творчества. Л., 1988.
4. Гумилев Н. Соч. в 3-х тт. Т. 1. М., 1991.
5. Зобнин Ю.В. Странник духа (о судьбе и творчестве Н.С. Гумилева) // Николай Гумилев: pro et contra. СПб.: РХТИ, 1995.
6. Левин В.И., Цивьян Т. В., Сегал Д. М., Тименчик Р. Д., Топоров В. Н. Русская семантическая поэтика как потенциальная культурная парадигма // Russian Literature . 1974. № 7-8.

7. Лекманов О. Акмеисты: поэты круга Гумилева. Статья I // Новое литературное обозрение. 1996. № 17.

8. Несмелов А. Без Москвы, без России. М.: Московский рабочий, 1990.

© Н. Г. Чекалина
Волгоград

ПРЕОБРАЗОВАНИЕ ТРАДИЦИОННЫХ «ПОЭТИЧЕСКИХ ФОРМУЛ» В ТВОРЧЕСКОМ КОНТЕКСТЕ М. ЦВЕТАЕВОЙ

Взаимодействие традиции, наследия прошлого с утверждением нового – вечное взаимодействие, которым живет эстетический акт (Гинзбург Л.Я., 1974. С.6).

Лирическое слово – концентрат поэтичности, обладающий несравненной силой воздействия. Эта сила длительно подготавливается, иногда наращивается многовековыми навыками восприятия поэзии. Вне традиции не бывает искусства, но нет другого вида словесного искусства, в котором традиция была бы столь мощной, упорной, труднопреодолимой, как в лирике (там же, С.11).

Теория доминирующей традиционности, распространяемая на литературу в целом, является преувеличенной и спорной. Но она, без сомнения, важна для многовековой истории стихотворного языка, особенно языка лирики.

Дело в том, что «поэтический язык состоит из формул, которые в течение известного времени вызывали известные группы образных ассоциаций <...> и мы приучаемся к этой работе пластической мысли, как приучаемся соединять с словом вообще ряд известных представлений об объекте» (Веселовский А.Н., 1989. С.295). Традиция в лирике – это то, что получает дальнейшее развитие и продолжение, что разрабатывается, претерпевает изменения в отличие от того, что наследуется в готовом виде, без существенных изменений (см.: Благый Д.Д., 1978; Будагов Р.А., 1978. С.38–39).

Старая форма или поэтическая формула в новом контексте приобретает ранее ей не свойственные дополнительные функции, прибавляет к ранее типичному для нее объему специфической информации – новую, обогащает свое поэтическое содержание.

Так, для Цветаевой характерно использование перифраз книжного типа с устоявшимся значением. Как правило, это метафорические перифразы с эпитетом, выраженным причастием настоящего времени:

Такплыли: голова и лира,
Вниз, в отступающую даль.
А лира уверяла: мира!
А губы повторяли: жаль!